

fortepianowe



80. RIMSKI-KORSAKOW lot trzmiela

PWM

Okladkę projektował Adam Młodzianowski • Redaktor: Ligia Pilecka

Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków, al. Krasińskiego 11 a. Printed in Poland. Wyd. IV
5.000 egz. 1,3 ark. wyd., 1 ark. druk. Papier off. 111 kl. 90 g, N 1/8. Podpisano do druku
15 XII 1972. Druk ukończono V 1973. Prac. Poligr. PWM, Kraków, al. Krasińskiego 11 a.
Zam. nr 146/72. O-19-1792. Cena zł 7.-*



The image shows a musical score for 'The Little Boat' by Franz Schubert, Op. 119, No. 3. The score is in G major, 3/4 time, and consists of two systems. The first system includes a piano introduction marked 'p' and a vocal melody marked 'cresc.'. The second system continues the vocal melody. The score includes various musical notations such as treble and bass staves, notes, rests, and dynamic markings.

The musical score for 'The Little Boat' is written for piano. It consists of two systems of music. The first system has two measures. The second system has two measures. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegretto'. The first measure of the first system is marked 'f' (forte). The second measure of the first system is marked 'marcato'. The second measure of the second system is marked 'marcato'. The score includes fingerings, slurs, and a crescendo hairpin.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system contains measures 1 through 4, and the second system contains measures 5 through 8. The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The melody features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and is marked with 'dim.' (diminuendo) in measure 2. The bass line consists of simple chords and single notes. The score is labeled 'The Rose Tree' at the top right.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in a two-staff format. The upper staff is a treble clef, and the lower staff is a bass clef. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The melody in the treble staff begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The piece concludes with a final cadence in the treble staff.

leggero

perdendo

First system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand plays a continuous eighth-note melody with various fingering numbers (1, 4, 3, 1, 5, 1, 4, 3, 1). The left hand plays a bass line with chords and single notes, including a 4-measure rest in the third measure. The tempo/mood marking *poco cresc.* is present.

Second system of musical notation. The right hand continues the eighth-note melody. The left hand has a 4-measure rest in the first measure, followed by chords. The tempo/mood marking *dim.* is present in the first measure, and *pp* (pianissimo) is present in the third measure.

Third system of musical notation. The right hand continues the eighth-note melody. The left hand has a 4-measure rest in the first measure, followed by chords. The tempo/mood marking *poco cresc.* is present in the third measure.

Fourth system of musical notation. The right hand continues the eighth-note melody with more complex fingering (1, 4, 3, 5, 3, 2, 5, 4, 3, 1). The left hand has a 4-measure rest in the first measure, followed by chords. The tempo/mood marking *dim.* is present in the first measure, and *pp* is present in the third measure.

Fifth system of musical notation. The right hand continues the eighth-note melody with a slur over the last two measures. The left hand has a 4-measure rest in the first measure, followed by chords. The tempo/mood marking *poco morendo* is present in the third measure. The system ends with a double bar line and a 2-measure rest in the left hand.

Handwritten musical score, first system. Treble and bass staves. The treble staff contains a complex melodic line with many slurs and fingering numbers (1-5). The bass staff contains a simpler accompaniment. A dynamic marking *p* (piano) is present. A dashed line with the number 8 is above the treble staff.

Handwritten musical score, second system. Treble and bass staves. The treble staff continues the melodic line. The bass staff has a dynamic marking *mf* (mezzo-forte). A dashed line with the number 8 is above the treble staff.

Handwritten musical score, third system. Treble and bass staves. The treble staff has a dynamic marking *dim.* (diminuendo). The bass staff has a dynamic marking *mf* (mezzo-forte). A dashed line with the number 8 is above the treble staff.

Handwritten musical score, fourth system. Treble and bass staves. The treble staff has a dynamic marking *p* (piano). The bass staff has a dynamic marking *p* (piano). A dashed line with the number 8 is above the treble staff.

Handwritten musical score, fifth system. Treble and bass staves. The treble staff has a dynamic marking *perdendo* (fading). The bass staff has a dynamic marking *pp* (pianissimo). A dashed line with the number 8 is above the treble staff.

MINIATURY FORTEPIANOWE



RIMSKI-KORSAKOW

Głównym celem twórczości kompozytorów rosyjskich XIX wieku było stworzenie – w oparciu o twórczość ludową – prawdziwie narodowej muzyki. Droga do tego celu wskazał już M. Glinka – jego śladami poszli kompozytorzy znaní w historii pod nazwą „Wielkiej Piątki”: M. Bala-kiriew, M. Musorgski, A. Borodin, C. Cui i M. Rimski-Korsakow.

Mikołaj Rimski-Korsakow (ur. 6 III 1844 w Tichwinie w guberni nowogrodzkiej, zm. 8 VI 1908 w Lubińsku pod Petersburgiem) uchylił się wśród nich uszczelnionością swej działalności kompozytorskiej: jest nie tylko kompozytorem, lecz również teoretykiem, dyrygentem, pedagogiem (do jego uczniów należeli: Głazunow, Ladow, Prokofiew, Strauski i t.).

Twórczość muzyczną rozpoczyna Rimski-Korsakow dosyć wcześnie, przeznaczony przez rodziców do służby wojskowej, podjął jako kadet marynarki, podróżując krążownikami „Almaz” po dalekich oceanach, pisze swoją pierwszą symfonię. Jest to tym bardziej godne podziwu, że oprócz lekcji gry na fortepianie, które pobierał od 6 roku życia, nie posiada innego przygotowania muzycznego. Po drugim, trzyletnim rejsie osiadł w Petersburgu (1865), gdzie – nie licząc wyjazdów koncertowych – pozostałnie już do końca życia. Tutaj właśnie spotyka się w Białokiriewa z podobnymi jak on amatorami muzyki. Komponeuje coraz to nowe dzieła, obraz symfoniczny *Sadho*, o tematyce zaczerpniętej z legend ludowych, do której ściegnie ponownie w 30 lat później, pisząc operę o tym samym tytule, *II Symfonia „Antar”* i pierwszą swoją operę: *Pskowiankę*, do własnego libretta opartego na dramacie L. Meja, mówiącego o czasach panowania Iwana Groźnego; tematykę historyczną tego okresu porusza jeszcze raz w późniejszej operze *Carska narceczona*.

Pskowianka przynosi kompozytorowi sukces, *II Symfonia* wykonuje z powodzeniem orkiestra Bezpłatnej Szkoły Muzycznej założona przez Bala-kiriewa, lecz kompozytora nie zadowalają te sukcesy. Odczuwa wyraźnie brak studiów muzycznych. I oto nadarza się okazja pogłębienia wiedzy teoretycznej w sposób dość oryginalny. Rimski-korsakow otrzymuje propozycję objęcia klasy kompozycji w Konserwatorium Petersburskim – przyjmuje ją po długich wahaniach (1871). Przygotowując lekcje, sam pilnie uczy się harmonii, instrumentacji (w późniejszych latach uchyli podrecknie z tego zakresu) i form muzycznych, będąc „najlepszym uczniem swojej szkoły” – jak się wyraził kiedyś w autobiografii pt. *Kronika mego życia muzycznego*.

W tych latach przyswajając na siebie kompozytor także i inne obowiązki: zostaje inspektorem orkiestry floty morskiej (w których przeprowadza całkowitą reorganizację) oraz dyrygentem koncertów Bezpłatnej Szkoły Muzycznej. Niezależnie od wielu zajęć komponuje dużo, interesując się coraz bardziej operą. W roku 1878 wystawia *Noc majową* według powieści Gogola, następuje *Świeczka*, oparta na tematyce baśniowej z czasów starożytności. Pisanie też trzy poematy symfoniczne o arcybaranej instrumentacji: *Kaprys hiszpański* (przedłużony orkiestrą majstersztyk, *Świeczka* – osnuta na tle *Baśni z 1001 nocy* – i rodzajowy obrazek *Wielkanoc w Rosji*.

Przyjaźnielskie kontakty z kompozytorami „Wielkiej Piątki” rozdzielają się stopniowo; umiera zresztą Musorgski (1881), a w kilka lat po nim Borodin (1887). Powstaje nowe ugrupowanie muzyków petersburskich wokół osoby M. Białokiriewa, bogatego kupca i mecenasa sztuki, który wspiera materialnie młode talenty, urządza wieczorki muzyczne i stałe koncerty symfoniczne muzyki rosyjskiej, a ponadto zakłada z wielkimi rozmachem prowadzone wydawnictwo muzyki rosyjskiej w Lipuku. Z jego inicjatywy wyjeżdża Rimski-Korsakow do Paryża (1889) na Wystawę Światową z cyklem koncertów, prezentując publiczności europejskiej dorobek kompozytorów rosyjskich. Koncerty te nie przynoszą sukcesu, lecz torują drogę do późniejszej sławy, jaka będzie udziałem rosyjskiej muzyki na całym świecie.

Ostatnie etapy życia Rimskiego-Korsakowa wyznaczają jego opery: *Noc wigilijna*, według Gogola (1895), *Sadho* (1897), *Mozart i Salieri*, według Puszkina (1898), *Baśń o carze Saltanie* (1899), *Carska narceczona* (1900). Tematyka baśniowa staje się w ostatnich operach Rimskiego-Korsakowa regułą. Ludowość i fantastyka łączą się tu w barwną całość: *Niedzielnictwo Kosiowej* (1902) utrzymany w ponurym nastroju, *Opowieść o niewdzięcznym grodzie Kitiety* (1907) oraz fantastyczny, pełen descipu i ostrej satyry społecznej *Złoty kogucik* (1907) – kończą listę oper. Ostatniej z nich nie zobaczył już kompozytor na scenie.

LOT TRZMIELA

W trzecim akcie opery Rimskiego-Korsakowa pod tytułem *Baśń o carze Saltanie*, skomponowanej do tekstu W. Bielskiego, opartego na bajce A. Puszkina, znajduje się popularne intermezzo *Lot trzmielem*. Pisanie tej opery rozpoczął kompozytor latem 1898 roku, a ukończył – sądząc po dacie zamieszczenia na tytułowej stronie partytury – 20 IV 1899. Po raz pierwszy wystawiono ją w Moskwie w rok później.

Baśń o carze Saltanie jest jedną z najpogodniejszych oper-bajek Rimskiego-Korsakowa. Fantastyczna tematyka znajduje swój wyraz w odpowiednio dostosowanej partii muzycznej, gdzie kompozytor nowymi, oryginalnymi zestawieniami kolorystycznymi oddaje zjawiska baśniowe oraz realizmnie ujmując sceny rodzajowe.

Bajka Puszkina opowiada o carze, który pojął żonę, a uwięziony na dłuższą wyprawę wojenną, dowiedział się ze słasowanego listu, że zamiast spina bohater urodził mu się potworek; rozkazał więc matkę i dziecko rzucić w bczce na morze. Tymczasem ugnany po wielu latach dopłynął do nieznanego wysp. Młody carewicz Guidon, widząc labędy w spoczynku drapieżnego ptnka, zabija papastiką; uratowany labędzi przyczeka ponownie – ukazuje się wielkie miasto, którego Guidon zostaje królem. Car Saltan wraca narazie z wyprawą, przepływuając obok nieznanego wysp. Guidon pragnie go poznać, sam pozostając w ukryciu – wówczas to przy pomocy labędzi przemienia się w trzmieła i leci do suego ojca (intermezzo pomiędzy pierwszą a drugą odsłoną trzeciego aktu). Bajka kończy się oczywiście szczęśliwie: car, zwiędzając nowe miasto na wyspie, spotyka tam swoją żonę i syna, a uczynny labędy okazuje się zaccarowaną królowną.

Partia orkiestry w *Baśni o carze Saltanie* może uchodzić za odrębną niemal całość, opartą formalnie na logicznym zastosowaniu motywów przewodnich. Toteż sam kompozytor utworzył z trzech wybranych numerów suitę orkiestrową pt. *Obrazy muzyczne do baśni o carze Saltanie* (Marz, Bczka na morzu, Trzy ojca). Niezależnie od suity dużej powodzenie odnotował *Lot trzmielem*, zwłaszcza od kiedy spopularyzowała go fortepianowa transkrypcja Sergiusza Rachmaninowa.

Lot trzmielem należy do popularnych utworów estradowych. Wykonany w różnych transkrypcjach (na skrzypce, fortepian, trąbkę czy na rozmiarze zespołu) przyciąga zawsze uwagę słuchacza. Efektowna muzyka sugestywnie przedstawia w postaciach ptnich środków muzycznych (paszke, trzmieła) szczył i nierówny lot trzmieła, przy równoczesnym nasładowaniu dysonującego brzęczenia.